

Joseph Venturini

Traité de la poésie

(extraits)

(...)

Le jardin de l'Empire.

Trois idées occupaient le centre de l'œuvre de Dante, fondatrice du devenir historico-poétique européen : celle de l'Italie jardin de l'Empire, celle selon laquelle l'œuvre du poète est le fruit d'un projet universel et cohérent et non pas le fruit du hasard et de l'empirisme (*questi è mio figlio e non dell'avventura* dit Béatrice au sujet de Dante), celle enfin qui fait apparaître les développements poétiques de l'Alighieri dans le prolongement d'une cléricature (ce que le père Mandonnet appelle « la cléricature manquée » de Dante). Autant les dantologues ont vu juste lorsqu'ils ont désigné à l'attention du lecteur ces trois points fondamentaux, autant ils se sont trompés en les appliquant au seul Dante, c'est-à-dire en les réduisant à leur simple signifié, sans voir que leur signifiant constituait la clé de voûte du panorama de la Poésie et de l'Art italiens dans leur ensemble.

Aussi la présente réflexion que je nommerai et saluerai du terme d'interlude, pour ce que son objet désigne un espace jubilatoire, impérial et théologal, de la Poésie, prend-elle légitimement place aux abords de notre modernité. Elle vise à lever un double malentendu : 1) que la dominante impériale et gibeline de la culture italienne puisse exclure une autre dominante, guelfe et teintée de cléricature ; 2) que le déploiement historique qui suit le XIII^e et le XIV^e siècles puisse être unilatéralement valorisé comme dépassement de l'apothéose originelle de la dantologie.

Pour ce qui est du premier point, non seulement l'idée, ou plutôt le sentiment, d'une clergie idéale ou transcendantale n'est pas antagonique à l'idée et au sentiment de Saint Empire, mais sans elle l'Italie n'eût jamais été ce jardin impérial que Dante a vu en elle. Entre les sublimes jeux d'or et de lumière du *Dolce Stil Novo* et du *Paradis* dantesque, les anges géants de Cimabue, les pastorales paraliturgiques de Giotto, les plages tout en un terrestres et célestes des peintres siennois et l'image quintessenciée de l'édifice

de Saint Pierre, de la curie romaine, ses pourpres cardinalices, ses fleurs, ses blancs et ses ors, il s'est opéré une fusion sans pareille, dans laquelle entre aussi pour une part essentielle le décor idyllique et divin de la campagne toscane. L'Aigle de l'Empire gibelin baigne dans l'environnement d'une institution de Dieu sur cette terre, Florence étant de surcroît la seule assemblée humaine à avoir élu le Christ pour son Roi. Il faut entendre, par cléricature transférée à l'ordre de la Poésie et de l'Art, une mise en place du devenir historico-poétique impérial et européen sous le signe et sous la protection, non pas d'un Dieu abstrait, inonoclaste, mais d'un Dieu qui s'est fait Pape et prélat, Église et liturgie, ciel et terre, idéalité et institution. Que Dante, au nom de l'Aigle rédempteur du mal politique et économique du monde, désigne la curie romaine comme le repaire de tous les vices et de toutes les trahisons, n'empêche point que le poète de la *Divine Comédie* oppose à l'Église corrompue, non pas une abolition de l'Église, mais au contraire un renforcement de son idéalité sensible. Plus complexe est le rapport entre ce cléricisme transcendant et immanent, et les œuvres des poètes à venir, qui s'en écartent et même le combattent, alors qu'ils tirent de lui leur origine et leur fondement. Tout se passe comme si en Italie la vocation à la clergie, c'est-à-dire au service de Dieu dans le laïcat de la Poésie, constituait non pas un refuge résigné aux malheurs et aux angoisses du monde, mais une grisante et glorieuse affirmation de la divinité de l'Homme, dont l'enfance et la jeunesse sont les dépositaires. L'abandon de cette vocation italienne à la cléricature correspond à l'entrée en finitude. C'est là que la Poésie et l'Art prennent la relève, de façon contradictoire, quelquefois spasmodiquement, parfois même dans le blasphème et l'imprécation, mais ne perdant jamais cette odeur de clergie qui fut à l'origine d'une italianité radieusement épanouie, les yeux tournés vers le ciel et vers les anges. Tout en Italie s'est fait de haut et à partir de Dieu. Les autres lieux du devenir poétique, où celui-ci a pris son départ par le bas, dans une préfiguration de cheminements empiriques et démocratiques, et pour tout dire roturiers dans leur essence pour avoir été rebelles ou bâtards à l'Empire, peuvent difficilement comprendre les attaches du grand devenir européen à cette matrice impériale et théologale, comme il est difficile à un catholique, aussi pratiquant soit-il, de comprendre hors d'Italie ce que représente la présence physique de la Papauté à Rome, et à un Européen, même convaincu, né et élevé dans les espaces nationaux, monarchiques ou républicains, quel fut le symbole vécu du Saint Empire romain-germanique.

Pour ce qui est du deuxième point, ce que l'ère moderne, machiniste et industrielle, comporte de réalisation par rapport à une virtualité, c'est-à-dire d'éclaircissements et de conquêtes pour le projet et pour les finalités de notre devenir, n'empêchera pas que l'historicité en acte du projet ne pourra jamais rivaliser avec la splendeur du modèle italien de la fin du Moyen Age et de la Renaissance.

En d'autres termes, l'image diachronique que développe le présent traité, loin de prétendre abolir la représentation synchronique qui se tient toujours à son origine, ne veut que la confirmer, et surtout donner à entendre à un lecteur averti que l'édifice de temps historique ne constitue en dernière

instance qu'un épiphénomène, un déploiement dans une autre extension, d'ordre diachronique, dont l'originel modèle incomparable se trouve dans le livre déjà écrit une fois pour toutes de l'Italie du *Dolce Stil Novo* et de Dante.

L'auteur de ce traité se trouve confronté à un nécessaire aveu, troublant et enivrant, qui est celui d'un sacerdoce de la Poésie et de l'Art, substitut nécessaire d'un autre sacerdoce, à la lumière duquel, dans la contradiction et dans la protestation, voire dans l'angoisse et dans le marasme, l'amour de la Poésie et de l'Art ne cessent pas pour lui de baigner dans une origine, toujours présente, de la divinité institutionnalisée du sujet humain sous le signe de la religion chrétienne et de l'empire gibelin. Mais pourrait-on dire autre chose des grands esthéticiens et philosophes de l'art, italiens et modernes, tels que De Sanctis, Croce et Gentile ? Même l'anticléricalisme est chez eux celui du prêtre qui ramène les forces de la Beauté et l'esprit de la motivation esthétique qui les anime dans le giron d'une cléricature faite homme. Dans ce sens on pourrait élever la Toscane au rang d'une Terre sainte, mais sainte d'avoir à jamais glorifié non le Dieu abstrait, non les compromis de la Religion institutionnelle, mais le Dieu incarné dans la poésie et dans l'Art, seuls signes évidents et immanents de la transcendance de l'esprit humain, seule justification valable du devenir de l'esprit dans l'Histoire.

Fausse appréciation de l'apport italien.

Le prestige des arts figuratifs à Florence puis à Rome à la fin du xv^e et au xvi^e siècle fait que l'attention des historiographes en ce qui concerne l'Italie s'est portée sur la Renaissance plutôt que sur le xiii^e et xiv^e siècle. Or la pauvreté littéraire et poétique de cette même Renaissance italienne les a détournés de la véritable fonction de l'Italie dans le devenir poético-historique de l'Europe, à la fin du Moyen Age d'abord, puis au xix^e et surtout au xx^e siècle. Certes, non seulement pour l'histoire littéraire de l'Italie, mais sur un plan européen, voire mondial, la dantologie a toujours occupé une place prépondérante dans les études de poétique. Mais cette primauté accordée jusqu'à une époque récente à la *Divine comédie*, considérée en soi, comme la performance exceptionnelle d'un génie individuel, sans qu'elle fût dialectiquement intégrée dans la ligne du développement historico-poétique européen, dont elle est comme on a vu la matrice, loin d'apporter quelque clarté sur ce dernier, n'a été qu'un facteur de plus d'obscurcissement. Le désintérêt manifesté de plus en plus à l'égard et de Dante et de la culture italienne au cours des dernières décennies, au profit d'auteurs plus ponctuellement modernes ou archaïques, eût été évité si la singularité géniale du grand poète avait été perçue dans sa véritable fonction historico-poétique à l'échelle européenne, et de façon plus générale si le problème de la Renaissance et de l'Humanisme avaient été abordés de façon moins empirique.

La relève de Ferrare.

Le poète néo-classique du début du XIX^e siècle, Ugo Foscolo, dans son poème allégorique *Le Grazie*, évoque mythiquement la séparation en deux de l'essaim des divines abeilles de la Poésie qui, depuis la Grèce, se sont posées d'abord sur les rives de l'Arno puis sur celles du fleuve Pô. Cette figure exprime l'idée que l'Italie a hérité à deux reprises de la primauté poétique : d'abord au XIII^e et au XIV^e siècle avec la grande trilogie toscane de Dante, Boccace et Pétrarque, puis au XVI^e siècle à Ferrare avec l'Arioste et le Tasse. L'erreur mise à part qui fit croire à Foscolo que la Grèce antique ait déjà pu produire de la poésie émanant de l'intériorité d'un sujet singulier, rien n'est plus juste que cette double désignation italienne sous sa plume.

Apparemment le courant poétique ferrarais qui, parti du roman chevaleresque avec Boiardo et l'Arioste, débouche sur l'épopée du Tasse, constitue un ensemble tout à fait autonome et indépendant par rapport au courant toscan des XIII^e et XIV^e siècles. En fait, ne pas relier et confronter les deux ensembles revient à s'interdire toute lumière sur le devenir italien et de là européen, eu égard aux contradictions, aux avatars et aux éblouissements du gibelinisme impérial qui continuent à se montrer opérants dans le cycle de Ferrare comme ils l'avaient été dans le cycle de Florence lors de la Révolution communale.

Le poème chevaleresque ou le divertissement narratif comme écran à une exacte compréhension du devenir poétique.

Le *Roland furieux* offre un caractère ludique incontestable, qui réside pour l'essentiel dans une parodie aimable et raffinée de l'idéal chevaleresque, comme survivance aliénante d'un Moyen Age révolu. L'accomplissement formel de ce long divertissement en octaves parfaitement agencées pourrait donner à croire qu'un des traits dominants du poétique est de se montrer sceptique précisément à l'égard de toute fonction éthique du Beau telle que la conçoit le présent traité. En réalité tout le merveilleux, toutes les bizarreries de l'imaginaire de l'Arioste ornent et animent son poème, remplissent le rôle d'une admirable digression par rapport au devenir historico-poétique. Un peu comme Botticelli dans sa peinture, l'Arioste dans son écriture opère de façon elliptique par rapport à l'idéologie humaniste dominante. Il fait un peu l'école buissonnière, négociant son idéalisme déçu ou frustré avec les gratuités laxistes des grands de son époque. Il n'empêche que la créativité ludique réalisant dans son poème le chef-d'œuvre du genre, il n'y avait qu'un pas à faire pour considérer le poétique dans un parfait détachement à l'égard du conflictuel moral, étendant un voile de désinvolture sur le ressentiment et le refus de ce qui est, refus dans lequel nous voyons la base affective et conceptuelle du devenir de la Poésie. Ce pas a été, on s'en doute, allègrement franchi par tous ceux qui, se fondant abusivement sur l'ironie de l'Arioste et d'autres poètes de même tempérament, ont vu le fondement même de la Poésie là où ne se déployait qu'un vaste et éblouissant épiphénomène dont le non dit stagnait dans la désespérance d'un deuil de l'Histoire.

Il est éclairant à ce propos de confronter le *Roland furieux* de l'Arioste avec le *Roland amoureux* de Boiardo qui lui a servi de modèle. Ce poème, raté dans la mesure où sa visée formelle ludique se trouve contrariée par la survivance anachronique d'une psychologie aristocratique et chevaleresque, hérissée si je puis dire de pointes et d'épines, sans que ce dernier trait prenne véritablement valeur de forme accomplie, désigne précisément par sa littéarité manquée le drame du sujet historico-poétique confronté à une réalité terre à terre, d'où le poème chevaleresque tirera avec l'Arioste sa feinte gratuité insouciant. Dans le *Roland furieux*, le dérisoire, loin d'émousser le conflit entre idéalité aristocratique et réalisme bourgeois, lui confère toute son acuité paradoxale, les silhouettes, les gestes, les vêtements, le langage nobles faisant ici figure de panoplies néo-féodales vidées de leur corporéité et pour ainsi dire squelettiques, annonçant les orgies célestes du Greco. Le poème narratif de Boiardo pose mieux sans doute qu'aucun autre texte le problème du devenir poético-historique, appelé périodiquement à se rétracter et à se retrancher dans un en-deçà de la littéarité lorsque celle-ci tend par ailleurs à se dessaisir de ses motivations affectives et de ses véridiques présupposés conceptuels.

Ainsi s'ouvre dès le XVI^e siècle un double cheminement du devenir du sujet de la Poésie, se déployant d'une part dans une réalité psychologique hors de sa forme esthétique accomplie, et d'autre part en des formes qui d'être parfaitement réussies comme telles entretiennent un malentendu tendant à faire croire que le livre se réalise hors du vivre, la lettre hors de l'être.

Don Quichotte.

C'est dans cet état de crise, ou si l'on veut dans cette problématique du devenir historico-poétique, que prend place le *Don Quichotte* de Cervantès. Cet ouvrage est significatif essentiellement par le vis-à-vis du chevalier à la triste figure et de son écuyer Sancho Pança, qui le suit comme son ombre. L'idéalisme chimérique du premier et le réalisme prosaïque du second y forment admirablement la dualité dans laquelle le devenir de la Poésie se trouve pris, et l'erreur serait de disjoindre les deux faces de cette dualité, pour voir dans le personnage de Don Quichotte un résidu spectral des romans de chevalerie du Moyen Age, et dans le personnage de Sancho une incarnation facétieuse du bon sens roturier. Le symbole que l'un et l'autre véhiculent, loin d'appartenir au passé, représente la contradiction à laquelle la motivation esthétique moderne se voit confrontée, à savoir une échappée d'autant plus élevée et abstraite vers l'idéalité que le principe de réalité s'intensifie et se diversifie dans une production d'objets. De Don Quichotte qui ne croit pas à ce qu'il voit, à Sancho qui ne croit qu'à ce qu'il voit, on peut se demander lequel des deux est le plus idéaliste. Le transfert du sujet aristocratique de l'idéalité à un sujet prosaïque et dans un certain sens vulgaire de cette même idéalité demeurerait en suspens et ouvert à tous les échafaudages de l'imaginaire moderne : voilà où réside l'humour de Cervantès. Mais comme l'a fort bien noté Pirandello dans son *Essai sur l'Humorisme* l'humour n'est pas l'ironie. Il est même à l'ironie ce que le feu

est à l'eau. L'humour est dans le sentiment pleinement vécu et assumé des contraires. Et c'est précisément dans ce sens des contraires, à ne pas confondre avec un scepticisme ironique, mais à inscrire dans un vécu risiblement tragique du sujet moderne de la Poésie, que le devenir historico-poétique s'englué et se construit tout à la fois, s'auto-vitupère et s'auto-magnifie, conscient qu'il est que ce sont les mauvais magiciens qui veulent nous faire croire que les moulins à vent ne sont pas des géants, et non l'inverse.(...)

Primauté de la langue française.

Dans son *ABC de la lecture* Ezra Pound prend le parti pris qui, comme il nous sera donné de voir, est défendable dans un sens, de privilégier un filon du devenir poétique, anglais pour une large part mais aussi italien, qu'on pourrait qualifier de musical et de conceptuel, c'est-à-dire de cette musicalité abstraite des mots accoucheuse de paroxysmes de pensée philosophique dont seule la Poésie est capable. On conçoit que sa préférence aille, pour illustrer son propos, à des poètes tels que John Donne et Guido Cavalcanti. Pas un mot par contre de Baudelaire, point de trace de Dante ni même de Pétrarque — ce qui est surprenant quand on songe à tout ce que John Donne doit à ce dernier, ne serait-ce que par un retournement de préciosité — dans cet olympe de la sensibilité pensante. A bien y réfléchir, ce que Ezra Pound a laissé tomber du devenir poétique européen, c'est son aspect rhétorique, et donc pour une part essentielle français. Mais il me semble que concernant ce point plusieurs choses fondamentales ont échappé à Ezra Pound. Il ne paraît pas pour commencer avoir tenu le moindre compte du déplacement subi par la rhétorique de l'Antiquité, notamment romaine, à la littérature classique moderne. Pour obéir à des lois qui, sous leur aspect strictement formel, sont demeurées pour l'essentiel inchangées, la rhétorique des anciens et la rhétorique des modernes n'est pas sous-tendue par la même attitude mentale, par la même idéalité du sujet. Dans l'Antiquité elle se déclame, pourrait-on dire, en dehors de tout sujet, de façon primaire, qui loin d'établir un rapport de force, consentant ou conflictuel, entre l'émetteur et le destinataire, s'inscrit dans un cadre ethico-juridique oratoire, excluant toute prérogative subjective. Par contre, dès la fin du Moyen Age, la rhétorique ne peut pas devenir le substrat linguistique du sujet intérieur et singulier pleinement constitué. Si elle hausse le ton jusqu'au déclamatoire, ce n'est plus comme cela pourrait sembler une affaire de prétoire, mais pour une mise en position du sujet en face de l'autre. Une conséquence, et non des moindres, de pareil déplacement, est dans le fait que la rhétorique qui, dans l'Antiquité, trouvait dans la prose son meilleur terrain de déploiement, alors que l'écriture versifiée lui préférerait le lyrique et l'élégiaque, entre de plain pied, et comme par effraction, dans la poésie rimée moderne.

Si le filon poétique privilégié par Ezra Pound, et qui n'est rien moins que rhétorique, constitue, il est vrai, la frange la plus sereinement tourmentée du devenir, on ne peut nier que c'est dans le courant rhétorique qu'il faut

chercher le noyau conflictuel de ce même devenir, c'est-à-dire le point où le sujet se manifeste dans toute sa vigueur caractérielle.

Faudra-t-il alors s'étonner que ce soit plus précisément en France que le rapport de forces entre le sujet de la Poésie et le réel se soit condensé avec le plus de tension, tout en occultant cette tension sous l'habit d'un classicisme si collet monté que le sujet y coexiste dans la plus totale ambiguïté avec ce qui l'opprime ? Sans tomber dans les réductions de type marxiste on peut légitimement affirmer que l'écriture classique est celle où se manifeste avec le plus de ténacité et le plus d'opacité le caractère tout à la fois libérateur et répressif de la langue la plus rigoureusement codifiée. Par elle la domination de l'homme par l'homme, la hiérarchie de la pyramide sociale, reçoit le sceau du définitif. Mais par elle apparaît aussi une dimension auto-parodique et dénonciatrice du mot, perçu comme une arme dont la langue serait l'arsenal. Le privilège des instances dominantes françaises, monarchiques d'abord, puis jacobines, mais toujours fortement centralisatrices, aura été de conduire cette double condensation classique, opprimante par un bout et provocatrice de forces contestataires du sujet par l'autre bout, à son plus parfait accomplissement. Lorsqu'on parle, à propos du statut politico-social de la France, de guerre civile larvée permanente, ce trait particulier se traduit mieux qu'ailleurs dans le phénomène linguistique où le terme « classique » prend en l'occurrence tout son sens, y compris d'affrontement de classe, de provocation du rapport de force entre le sujet de l'histoire consacrée par les faits et le sujet de l'histoire poétique. Nous verrons comment les plus intéressantes tentatives littéraires et poétiques françaises de la deuxième moitié du siècle dernier, notamment chez Baudelaire et Flaubert, chez Rimbaud et Mallarmé, seront, de façon plus ou moins lucide et explicitement théorisée, des essais répétés soit d'une levée d'écrou soit de retour à l'envoyeur (le pouvoir) de l'écriture classique. C'est sans doute dans ce sens, par exemple, que Benjamin pourra parler du « putsch manqué de Baudelaire ».

Vues comme il se doit sous cet angle, la rhétorique et la versification française, depuis le XVII^e siècle, non seulement ne se tiennent pas à l'écart du devenir poétique — ce que l'on pourrait croire si l'on adoptait sans réserves le point de vue d'Ezra Pound — mais en occupent le centre. Car si, au sens profondément historique du terme, on ne peut concevoir une culture sans un déploiement de pouvoir hégémonique qui donne à cette culture la possibilité de sa cohérence, il paraît évident que la force que le classicisme français a octroyée aux mots, la puissance de son dictat rhétorique et métrique, deviennent l'enjeu primordial du combat éthique et esthétique.

La « Jérusalem délivrée » du Tasse.

Au centre de l'épaississement et de l'engloutissement du sujet qui conduit le devenir historico-poétique européen au classicisme, et conjointement au baroque du XVII^e siècle, prend place la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Cette œuvre condense dans ses octaves tous les paradoxes de l'époque moderne, s'englobant dans l'apparat militaire. C'est que la poussée méga-

lomane du sujet va de pair avec celle d'un titanisme biblique et d'un fougueux spiritualisme néo-platonicien, qui enrobent dans un tout ambigu volonté de puissance du sujet singulier et d'obscures forces socio-historiques envahissant en tumultueuses spirales le théâtre du devenir. Les deux, ignorant le sens de leur débordement brutal, s'éclairent confusément les unes par l'autre, laissant le devenir historico-poétique suspendu entre un élan vertigineux et une immense et glauque platitude. De cette obscurité naît le mythe du génie inconscient, irréductible à toute explication, où, à l'auto-exaltation et à l'ivresse canalisées dans des normes classiques de plus en plus académiques, succéderont les plus arbitraires délires du moi-roi et les plus confuses ivresses comme garantes d'une génialité anti-intellectualiste, qui comme telle sera facteur de désordre et surtout de méconnaissance quant aux rapports entre Poésie et Histoire.

L'empirisme régnant en maître dans la vision de la Poésie et de l'Art et l'Histoire empirique se prêteront alors main forte pour tout exalter et pour tout pervertir dans un non dit dont le présent traité ne suffira certes pas à remplir la béance.

A l'Ouest d'Éden.

Il nous faut ici anticiper sur le ^{XX}^e siècle et le déferlement sur l'Europe et sur le monde du vaste capharnaüm américain, tout à la fois hyper-génialoïde, hyper-réaliste, hyper technologique et mystico-archaïsant, dont on ne peut comprendre l'illumination obscurantiste sans considérer ses origines en ce ^{XVI}^e siècle européen, où la Bible judaïque et protestante, le capitalisme naissant, la découverte du Nouveau Monde et de l'imprimerie et celle du génie créateur individuel, font conjointement irruption sur la scène de l'Histoire. Notons que, pour ce qui concerne la Bible, la notion de Paradis chrétien construite au cours du Moyen Age et s'accomplissant pleinement avec la culture toscane des ^{XIII}^e et ^{XIV}^e siècles, cède au ^{XVI}^e siècle la place à la représentation de la Genèse. Ainsi l'imaginaire du sujet quant à ses prolongements supra-terrestres se voit-il tout simplement inversé, les perspectives d'avenir disparaissant au profit de réminiscences coupables des origines, la mémoire triste l'emportant sur l'espérance radieuse, mis à part un messianisme vertigineux qui ressemble à un éternel retour. De surcroît l'insistance iconographique à rappeler la Genèse a pour conséquence la vision de l'existence humaine comme migration à partir d'un au-delà tout à la fois opaque et translucide dans un ici-bas nomade considéré comme espace d'une errance créaturelle. On comprendra alors aisément que le Nouveau Monde fera plus ou moins consciemment figure dans les imaginations de cet ici-bas auquel sont destinées les âmes migratrices, et l'Europe de ce lieu originel de la faute qu'il faut quitter. C'est la raison pour laquelle l'émigration vers les États-Unis d'Amérique est le résultat de données tout aussi bien économiques que bibliques. De ce point de vue le peuple américain se perçoit, dans le miroir de la Genèse, comme constitué d'une humanité immigrée d'un lointain paradis terrestre. On comprendra également qu'à l'intérieur de ce gigantesque bocal de l'exil, le bouillon de culture ne pourra produire que des émulsions tout à fait étrangères au

devenir historico-poétique européen, tel que le présent traité essaie de le définir et de le circonscrire.

La liberté créative n'est plus celle d'un sujet devenu son propre Dieu, mais celle d'un sujet assujéti à la divinité chrétienne et judaïque, représentée sur terre par la Banque et par la Technologie; Par ailleurs, si les États-Unis d'Amérique sont capables de produire une phénoménologie dont les géométrismes et les agencements constructivistes présentent des caractères néo-aristotéliens, tant que, jusqu'à la fin de la dernière guerre mondiale, l'Europe demeurera malgré tout le maître d'œuvre, leur démesure, économique, militaire, et technologique, les fera basculer totalement dans le néo-platonisme, lorsque après 1945, ils deviendront les maîtres de l'Occident, livré alors à un incommensurable hiatus entre réalité et idéalité.

Enfin, dans le cadre de cette primauté biblique et néo-platonicienne, la notion aussi poreuse qu'hyperbolique de génie artistique individuel, ne sachant ni d'où il vient ni où il va, volumineux et creux, violent et flasque, doué de surpuissance mais sans force véritable, submergera le concept précis, régulateur et édificateur, de sujet humain, agent de l'Histoire et de la Poésie. (...)

Apocalypse now.

Giovanni Gentile dans sa *Philosophie de l'Art* montre comment, à partir d'une visée poétique juste, toutes les autres activités humaines, de la plus théorique à la plus pratique, s'ordonnent dans une cohérence affective et intellectuelle qui constitue indissociablement la beauté, la vérité et la bonté du vivre et du faire. Or, de nos jours, en ces années de fin de siècle que nous traversons, les propos de Gentile pourraient être tenus diamétralement à l'envers. A partir d'écrits qui ne savent plus ni d'où ils viennent ni où ils vont, d'œuvres visuelles, peintes ou autres, où le meilleur se trouve noyé dans le pire, nous tombons dans un foisonnement — non dépourvu, par ailleurs, de raréfaction et de dénûment — d'objets et d'activités qui ont perdu le sens de l'humain, du fait de cette immense déviation où se trouve égaré le devenir historico-poétique européen. Parcourir un quelconque pays d'Europe de ville en ville et dans quelque sens que ce soit, cela équivaut à subir tous les excès, toutes les médiocrités, toute la platitude de services et de fonctions qui, de la signalisation routière à la restauration, de l'aménagement urbain aux débits de boisson, de la police à l'hygiène, reflètent sur la vaste échelle du quotidien le capharnaüm dégingandé dans lequel est tombée la production littéraire et artistique. Pour ne citer qu'un exemple, mais ô combien significatif, le culinaire qui, il y a encore quelques décennies, avait en France le double prestige de la diversité et de la cohérence, ne voit plus surnager ça et là, au hasard des routes et des chemins, que quelque restaurant ou quelque auberge garantissant la propreté et le plaisir du palais, au milieu d'une prolifération de gargotes, de pizzerias ou de fast-food et de self-services aseptisés. La nouvelle cuisine est le triste reflet de ces vains essais d'innovation qui se voient en architecture et en peinture, dont l'épure ostentatoire de simplicité abstraite ne recouvre qu'une frigide incompétence iconoclaste. Si l'hôtellerie a fait quelque pro-

grès au niveau du sanitaire, c'est hélas au détriment de toute chaleur humaine, sans parler de la trop haute et rigoureuse technicité des appareils dont l'usage s'agrémente parfois de secrets impénétrables. Dans ces nouveaux deux ou trois étoiles, aussi étanches qu'aseptisés, aux ascenseurs ayant l'allure de coffres-forts ou de chambres froides, aux sous-sols d'une immensité et d'une irréalité angoissantes, le voyageur éprouve le sentiment d'une claustration, d'une conception orthopédique du repos et du sommeil. Le néo-rustique, les grillades sur feu de bois synthétique, les salles à manger fonctionnelles, dont sont souvent équipés ces hôtels à la chaîne, remplacent la joie de la table par le strict nécessaire en viande et en poisson peu mijotés agrémentés de garnitures aussi mièvres que saugrenues qui, au nom d'une idéologie diététique, portent atteinte à la sensualité du bien-manger. Là comme en toutes choses l'initiative individuelle, livrée au hasard des caprices de la libido la plus décousue et aux empirismes de l'appât du gain, loin de produire la diversité dans l'harmonie, n'engendre que le monotone et l'insensé. S'il convient ici d'insister sur le déclin du gîte et du couvert, c'est parce que là se joue mieux et plus visiblement qu'ailleurs le contre-coup de la dégénérescence pour ne pas dire de la mise à mort du devenir historico-poétique européen.

Le plus grave est que cette régression baigne dans un environnement hyper-technologique qui tend à lui donner l'aspect d'un bond en avant vers on ne sait quel avenir pour futurologues et pour supra-terrestres. L'homme des cavernes y voisine avec le superman du cosmos. Si dans tel ou tel café, quelque forme, quelque couleur, de flipper ou de juke-box, peuvent retenir encore le regard du poète, c'est pour le faire déchanter aussitôt à la vue de quelque monstre fœtal, de quelque avorton interplanétaire qui efface et pervertit toute velléité esthétique. Les nouveaux chantiers dans les villes sont plus tristes que des cimetières. L'hyper-géométrisme, l'hyper-propreté, de certains alignements d'immeubles ne font que mieux ressortir le sale et le décrépît des quartiers les plus anciens. Le désert et le grouillement d'un créaturel équivoque, ou un soi-disant respect des différences se traduit par une diversité uniformément bâtarde, les tonitruantes lubricités des musiques profanes et le mysticisme délavé des musiques religieuses, le colossal et le malingre, les chétives perversités de volontés de puissance vouées aux pauvres gloires du profit : tel est le spectacle qui s'offre de nos jours au sujet humain qui au-dedans de lui-même ne retrouve même plus l'ombre de son ombre. Mais allez à un vernissage à la mode dans un salon coté à la bourse des valeurs picturales, et vous comprendrez alors où est la source pestilentielle de ce fleuve plat et nauséeux de notre pseudo-modernité : vous y verrez le bricolage génialoïde s'en donner à cœur joie en des pratiques régressives et digestives de super-productions empreintes de fausses audaces, la stupidité et la niaiserie arrogantes, le boy-scoutisme véhément, l'intelligence mauvaise, bavante et ricanante, étaler à la place du génie humain aboli l'œuvre des ambitions forcenées et des inhibitions religieuses les plus nihilistes. Là est l'apocalypse : dans la mort de la Poésie et de l'Art. Là du moins est son origine, et non pas ailleurs. Le reste suit. Apocalypse now ! (...)

Conformisme et non-conformisme du présent traité.

Mais avant d'en venir à ce point de l'histoire du devenir poétique européen, où tout s'éclairera et tout s'effondrera en même temps, comme quelquefois un éclair illuminant est immédiatement suivi de l'engloutissement dans les ténèbres obscures, il convient que je m'explique sur ce que ce *Traité de la Poésie* présente de conformisme apparent, confinant parfois à la platitude, et de vision absolument nouvelle, à l'abri de tout conformisme.

Je rencontrai dernièrement dans une boutique de livres anciens, un de ces esprits fouineurs, toujours en quête de l'ouvrage mineur, marginal, tombé dans l'oubli, voire totalement ignoré. Ayant eu vent de mon attachement aux valeurs sûres, c'est-à-dire aux grands auteurs, universellement reconnus pour tels, et probablement eux seuls, il me lança à brûle pourpoint : « Vous ne vous compromettez pas beaucoup dans vos choix, et je vous vois prendre un ton amer et revendicatif, voire dénonciateur, pour faire admettre ce qui, tout compte fait, reçoit tous les hommages des autorités. »

Je compris alors que l'opinion de ce quidam devait être celle de bon nombre d'individus, et que cela exigeait de ma part de nouvelles élucidations :

« Ce qui a été consacré par les autorités et par l'usage, dis-je, comme me parlant à moi-même, ce n'est que l'enveloppe externe des grands auteurs. Si mon traité est conforme aux opinions les mieux assises quant à la hiérarchie des valeurs littéraires, rien ne s'éloigne davantage que lui des contre-vérités établies pour ce qui est de la signification de ces valeurs, et surtout de leur portée hautement subversive. A vrai dire, l'empirisme, le laisser aller, la tolérance, le refus de toute hiérarchie actuels, relèvent sur une autre face du même conformisme qui plaçait la fonction poétique des plus grands dans un cercueil de verre après lui avoir conféré une manière de rigidité cadavérique.

Quelque chose du sujet de notre devenir véridique est passé pour sûr dans le sujet inconsistant de notre actuel capharnaüm. Cela se perçoit jusque dans l'attitude des jeunes ouvriers à leur travail. Ils pensent à autre chose qu'à leur ouvrage, utilitaire et salarié, et cela pourrait être somme toute un bon signe pour la libération du sujet pensant et sentant de la prison des réalités consacrées, si cela ne débouchait, hélas, pour l'instant, que sur une distraction, exsangue et nihiliste, et non pas sur une ardeur et une concentration constructive dans l'imaginaire. Là où le conformisme apparaît de ma part c'est dans la désapprobation à l'égard de cette fausse et évasive émergence du sujet authentique dans les activités humaines actuelles, courantes ou artistiques : car je vois aujourd'hui le même nihilisme chez l'ouvrier que chez l'artiste.

Il est d'ailleurs, à côté de cette nouvelle jeunesse qui veut faire passer son intériorité dans ses actes et, faute de le pouvoir, par manque de force propre ou pour des raisons externes, renonce à la fois au-dedans et au-dehors des choses, une sorte d'individus qui confirme la persistance renforcée des anciens fossoyeurs de la Poésie : ce sont les collectionneurs dont la

gent grignoteuse prolifère. Pratiquement depuis des années les puces et la brocante à la recherche d'images et d'objets où s'est inscrite à tel ou tel moment, en tel ou tel lieu, la marque du sujet de la Poésie, indépendamment de tout contenu précis, j'ai pu constater que les chineurs de profession et autres collectionneurs, à l'inverse de moi, classent et répertorient gravures et documents, en fonction non pas de leur éclat poétique, mais pour le seul plaisir de déterrer et de localiser des cadavres. Pour eux, telle ou telle carte postale, laide, sombre, portant l'empreinte de l'immobilité et de la mort, parce qu'elle représente tel ou tel endroit particulier, vaudra plus cher qu'une innocente et radieuse image dont la valeur marchande n'est inscrite nulle part. Là est, persistant et sacrilège, naïf dans sa ruse, le principe de réalité, qui scinde et compartimente, fragmente et fractionne, le matériau encore incandescent que le devenir historico-poétique a déposé pour nous, qui, dûment éclairé par notre propre motivation esthétique, ferait apparaître quelle fut la flamme d'idéal et de beauté dont s'enflamma et se déploya notre « Histoire ».

Voilà ce que, me parlant à moi-même, je répondis au trop fin lettré qui me cherchait querelle ; mais je doute que, même après cette mise au point, il puisse jamais comprendre.

L'aube de la fin du Moyen Age et l'aube de la fin du XIX^e siècle : les deux bouts de l'émerveillement de l'histoire.

Le présent traité a souligné, reprenant à son compte une juste affirmation de Benedetto Croce, l'idée qu'à la fin du Moyen Age l'éclosion du sujet du devenir historico-poétique et l'éclosion économique ne font qu'un. Il en ira un peu de même au cours des dernières décennies du XIX^e siècle et au début de ce siècle. Le paradis du *Dolce Stil Novo* et de Dante, de Giotto et des peintres siennois, toute cette transcendance, à la fois forte et édulcorée des *Fioretti* franciscains, trouvent leur équivalent dans toute une imagerie plus ou moins populiste, mais aussi aristocratique, à cette époque récente qui a vu fleurir en même temps les industries fruit du machinisme et des représentations pieuses paradisiaques, voisinant avec celles de l'émerveillement de la découverte scientifique et technique, comme dans ces ouvrages si répandus à l'époque, de physique ou d'astronomie populaire. Mais ce sont par-dessus tout les roses et les bleus, les miels et les ors, des chromos conférant aux couleurs d'une vivacité éclatante une grâce virgine et enfantine, qui me paraissent le mieux apporter à notre modernité récemment épanouie ce que les poèmes et les peintures, les chants et les fresques de Toscane lui avaient apporté à son aurore, lors de la première apparition de l'économie marchande. Les marbres polychromes du campanile de Giotto, à Santa Maria del Fiore de Florence et les albums de chromos de la fin du siècle dernier et du début de ce siècle, ont assurément pour moi, devrais-je en cela scandaliser ceux qui n'apprécient que le grand art, des points communs dans une visualité poétique où le réveil de l'Histoire s'offre comme un jardin de ferveur chrétienne et de curiosité encyclopédique fleurant la poésie. Dans les deux cas le Bien et le Beau connaissent une grâce empreinte d'innocence quasi virgine, communiant entre eux, ce

qui ne contredit qu'en apparence les moments forts et sombres du sujet de notre devenir. De grands poètes franciscains du XIX^e et du début du XX^e, tels que Giovanni Pascoli en Italie ou Francis Jammes en France auréolent l'éveil industriel de la guirlande des *Fioretti*. Rien de plus futile mais aussi rien de mieux empreint de cet état de grâce dont seule la Toscane de la fin du Moyen Age avait été une première fois le théâtre. Lieu de l'imaginaire où les *Fleurs du Bien* et les *Fleurs du Mal*, tournent dans une ronde de formes et de couleurs, comparable à celle des anges de Botticelli, faite pour enchanter le désir de béatitude sensitive. Et que dire de cette exacte réplique du jardin de l'âme de Dante que constituent les peintures des préraphaélites ?

Annexe aux voix du silence.

Deux sont les faces, irréductibles l'une à l'autre, sur lesquelles peuvent se lire les deux visages de la Poésie et de l'Art : l'une de ces faces est celle de la vie, l'autre est la face de la mort. Ceux qui nous lisent auront compris que l'auteur de ce traité, en proie à son espoir impénitent, a délibérément choisi de considérer le visage de la poésie et de l'art sur la face de son devenir vivant, dans une inextinguible modernité, et non pas celle de ses métamorphoses d'outre-tombe. Je laisse au grand Malraux le soin d'avoir prêté à ces voix du silence l'oreille invisible de l'Éternité. Dans l'ordre de la vie il était décisif pour moi de devoir trancher dans le vif de la durée des siècles, longue et lente jusqu'à l'immobilité, et dans l'immensité innombrable des espaces, pour ne retenir que cette tranche d'un devenir qui s'est écoulé en Europe entre le XIII^e et le XX^e siècle. Ce choix ne va pas sans problème. En face de lui, tel le reproche d'une éloquence muette, il y a la sévère mise en garde de Malraux et quelques reproductions de l'art égyptien qui ne cessent de m'interroger. Que deviennent en leur présence ces futiles propos sur quelques siècles dérisoires circonscrits dans une étroite carte de géographie de l'Europe ? Un amour excessif, incontrôlé, de la vie tendant à leur faire étendre son royaume à un empire dont le domaine est de la seule mort pourvoyeuse d'éternel, ne les a-t-il pas malencontreusement fourvoyés ? Peut-on, sur le terrain de l'Histoire, dans l'espace des vivants, cultiver en pleine conscience et en pleine lumière, amener à maturité des fruits auxquels seul le travail posthume des cavaux et des catacombes apporte sens et perfection ? N'est-il pas aussi des fruits qui, mis en conservation trop mûrs, trop accomplis dans le vouloir de leur auteur, ne laissant en eux rien de perfectible sur quoi puisse œuvrer le travail du temps, pourrissent vite et tombent en poussière ? Oui, les voix du silence sont là, qui me questionnent, sans que je puisse me soustraire à leur questionnement, et dans un certain sens m'accusent. Leur gravité n'a pas d'histoire. Elle ignore les commérages de la dialectique. Aussitôt éteintes pour elles les lumières trompeuses de la vie, tout s'assombrit et disparaît, mais dans les souterrains de l'obscur, jaillissent peu à peu du néant des lueurs qui pourraient passer tout d'abord pour des purrelances, des liens s'établissent qui ignorent nos propres concaténations, des osmose qui n'ont rien à voir avec nos bonds qualitatifs et avec nos rapports de production, de muets dialogues qui en

disent plus long et oh ! combien différent, que tout ce que nous pouvions supposer et discourir, et l'univers posthume de l'Art, son seul univers, se constitue ainsi par l'ouvrage de la mort, seule vraie cultivatrice de Beauté, car la Beauté est pour elle sans miroirs, ou un miroir où elle ne peut se regarder...

Devions-nous donc renoncer à ce grand rêve de l'Empire de l'Occident, qui fut de vouloir atteindre l'Éternel non en passant par les Fourches Caudines de la Mort, mais par la seule édification de la Vie ? Dante, Le Tasse, Shakespeare et tant d'autres ont-ils eu besoin de la grande fossoyeuse pour que leur génie éclatât au grand jour ? Non pas : sur ce versant-ci, c'est plutôt la vie qui donne son pétillant même à la mort, et non pas la mort qui a droit de cité sur les œuvres de vie.

Cela est tout simplement une autre histoire. Le vis-à-vis des deux faces n'est pas interrogateur et accusateur que dans un seul sens, car par les voix du silence c'est encore un vivant qui parle, son prétendu silence n'étant que ruse. Et puis qui sait si la raison éclairante éprise de la liberté du sujet humain ne finit pas par édifier d'autres ténèbres, tout aussi profondes que celles de l'intuition d'outre-tombe ? Si d'une part le présent traité fait émerger à la surface de sa vie historique le sujet du devenir européen, ne s'engloutit-il pas dans sa propre lumière ? Ténèbres palpitantes de leurs infinitésimales, sacrifiées à un grand projet, fou et mirifique, vous persistez à travers lui. Et si du haut du plus lointain infini le présent traité et le devenir européen dont il se fait l'écho n'auront pas plus de relief qu'un peu d'agitation de vagues et d'écumes sur le vaste océan de l'être, qui peut dire que de ces futilités infimes l'éternel ne tire point quelque obscur enchantement ?